

End lever kærligheden

Kærlighed som anvendt romanlæsning

Hans Hauge

Hvad monstro det var, hun sad og skrev paa? tænkte jeg – vips! saa er jeg i Kammeret, ved Natbordet, og ser i hendes opslagne hemmelige Protokol efterfølgende Linier: “Kvinden har kun een Kærlighed – hendes første er og den sidste. Skuffes den, da vorder hun enten ulykkelig eller – ond – o Gud! lad mig blive ulykkelig!”

Det var da en rasende Paradoks! Men det er Følgen af den forbandede Romanlæsning: den sætter saa let en ung Pige Fluor i Hovedet. Hvis jeg maatte raade, skulde alle Romaner forbydes, undtagen “Grandison”, og saa mine egne, i hvilke Fornuften altid er ovenpaa og Hjertet beholder sin naturlige, underordnede Plads. (St. St. Blicher: “Baglæns”, 1839)

Fri kærlighed

Hvad kommer efter ægteskabet? Det gør ægteskabet. Hvad kommer efter familien? Det gør familien. Og hvad kommer efter religionen? Det gør kærligheden som religion (Beck og Beck-Gernsheim 1990, 1994). Treenigheden af ægteskab, familie og kærlighed har aldrig været så dyrket som nu.¹ Unge mennesker flytter sammen og bygger rede i masser af små toværelses lejligheder med det hele. De undsiger åbne eller eksperimenterende samlivsformer, men ikke af moralske grunde. De danner faste par, der reelt er som ægteskaber. Selvom de ikke er gift. De vil være spidsborgere (“Spiesser”)² igen, og unge går med T-shirts, hvorpå der står “100 % Spiesser”. Endog bøsser vil giftes i kirke og leve som mand, mand og børn.

Ungkarletilværelsen med sine egne traditioner og idealer er næsten væk. Den ugifte frøken eller “gammeljomfru” findes ikke mere. Der er masser af singler, men det er noget andet. I kølvandet på den nye religions dyrkelse af kærlighed og ægteskab er der opstået nybarokke ritualer som polterabend, som bl.a. Jan Sonnergaard og Helle Helle har beskrevet; absurde kirkebryllupper, bryllupsudstyrmesser osv. Det er noget relativt nyt; denne romantiske dyrkelse af ægteskabet. I al fald i mit livsforløb. Vi eller nogen har glemt den modstand, der i tiden efter 68 var mod familien og ægteskabet som institu-

¹ Se interview med Mette Mechlenborg i *Politiken* (2.4.2005): “Familieidealet tyranniserer os”. Hun henleder opmærksomheden på de mange familieprogrammer som “Hjælp vi får børn” osv. Og nævner, hvordan de serier, der hyldede singlelivet – *Friends*, *Ally* – er endt med, at parrene er blevet gift. (Dog ikke Joey, skal jeg tilføje.)

² Se Gerhard Matzig, “Rollenspiele der All-Age-Gesellschaft“ i *Süddeutsche Zeitung* nr. 48 (28.2.2005).

tioner. I dag er det ikke uden et vist ubehag, kan jeg forestille mig, at selv progressive synger Poul Henningsens anti-ægteskabssang med ordene “Man binder os på mund og hånd”. Den kommer jeg til.

“Vi lever i en kultur, der har puttet kærligheden ind i ægteskabet og samtidig er gennemsyret af kunstværker [...] der fortæller os at kærligheden kun kan leve uden for ægteskabet, og for resten ikke engang dér.” Det konstaterede Thomas Bredsdorff i en bog om kærlighed og digtning, *Tristans børn* fra 1982, hvori han historiserede kærligheden og tilsluttede sig Suzanne Brøggers udtalelse om, at når kongen ikke er Guds repræsentant, så giver han ingen mening; og det samme gælder ægteskabet (Bredsdorff, s. 62). Men sådan er det ikke mere. Gud er blevet erstattet af kærligheden, og kærligheden er blevet “puttet” tilbage ind i ægteskabet. Og vi vil derfor se, at vor kultur er endnu mere gennemsyret af kunstværker, der fortæller os, at kærligheden kun kan leve i ægteskabet. Det fortæller komedien og romancen. Dem læste Bredsdorff ikke.

Den nye religiøse dyrkelse af kærlighed og ægteskab i det “andet moderne”³ er ikke blot en tilbagevending til en eller anden moderne eller traditionel fortid. Den lille franske revolution i soveværelset (kvindebevægelsen) har fundet sted. Den moderne familie, eller kernefamilien, var en feudal institution i det industrimoderne, men den er vi frisat fra i dag. Familielværdierne er overalt, selv socialister dyrker dem, og der findes masser af samlivsformer, der kaldes den postfamiliale familie (Beck-Gernsheim). Staten har opgivet at regulere seksualiteten, fordi familien ikke længere er den bærende samfundsmæssige institution, der indrammer ægteskab og kærlighed. Familien er ikke statslig, men er blevet individualiseret, og på det grundlag lever ægteskab og kærlighed i bedste velgående. Kun få hylder i dag, som sagt, det åbne ægteskab og den frie kærlighed, fordi ægteskabet ikke er tvang. Det gjorde man i min ungdom i 60’erne. Den tiltagende muslimske indvandring til Europa kan være en medvirkende årsag til, at ægteskab, kærlighed og familie igen knyttes sammen, og at ægteskabet mellem mand og kvinde igen bliver det moralske forbillede. Og da globaliseringen passer som fod i hose til romersk-katolsk kristendom,⁴ er det muligt, at den nu afdøde paves neokonservative familiepolitik, og den nuværendes, vil brede sig til hele verden. Dertil kommer, at mobiltelefonen vanskeliggør utroskab og kan føre til strengere moral. Reklamer med nøgne kvinder rives ned i England. Der er i dele af USA, især i Texas, en bevægelse hen imod genskabelse af troen på den eneste ene kombineret med en afstandtagen fra sex før ægteskabet – den såkaldte *Silver Ring Thing*. Det er nu stort set, som det var i min barndom i 1950’erne, men dengang var det stat-kirke-skole-systemet, der pålagde borgerne denne moral, *nu gør de det selv*. Der er tale om *selvbegrænsning*.

³ Udtrykket skyldes Ulrich Beck. Det svarer til den epoke, der følger efter det første moderne eller det industrimoderne.

⁴ Katolicismen eller den universelle kirke er ikke bundet til nationalstaten, som den protestantiske.

Da jeg var barn, var ægteskab, kærlighed og familie identiske, og det har de været i en historie, der strækker sig tilbage til romantikken. I løbet af min ungdom blev de skilt ad. Dog skulle man endnu være gift for at få en lejlighed i 1968. Seksualiteten blev frisat fra kærligheden, fra ægteskabet og familien. Eros var samfundskritisk. Sådan noget handlede 70'ernes og 80'ernes kvinderomaner om. I dem blev pigen i 1950'erne gift med en kedelig og voldelig mand, fordi hun skulle, og ikke fordi hun ville; i løbet af 1960'erne stødte hun ind i kvindebevægelsen og blev frigjort, og i 1970'erne blev hun lesbisk eller noget andet. Jeg tænker på forfattere som Marilyn French og Liza Alther. Romanerne var ægteskabskritiske, og den seksuelle revolution var uromantisk, men naturlig. Sex var endnu ikke blevet en social konstruktion. Sådan er det ikke mere. I 1990'erne blev ægteskab, seksualitet og kærlighed igen forenede både i livet og litteraturen.

To slags romaner

Kærlighed er anvendt romanlæsning. Kærligheden får sine ord og ritualer fra romaner, digte, skuespil, film og popsange, men især fra romaner, for uden dem kunne vi ikke være romantiske eller have romancer. Romanen er det manuskript, som elskende læser op af. Derfor er forelskelser lige efter bogen, og forelskede bruger slidte floskler.

Der findes to slags romaner. En roman hedder på engelsk enten "*a romance*" eller "*a novel*". Det sidste betyder noget nyt. "*The novel*" opstod i det 18. århundrede samtidig med og på det frie marked. Det gamle var den form for fiktionsprosa, der hedder en "*romance*". Roman kommer af *romance*, og *romance* betyder blot en fortælling skrevet på romansk, dvs. oversat, altså en tekst, der ikke var skrevet på latin, og som derfor kunne læses af kvinder, der jo ikke kunne latin, med mindre de var nonner.

Romance bruger vi på dansk næsten kun om musikstykker og kærlighedsaffærer. Det tætteste, vi på dansk kommer på det engelske ord "*romance*", er "*ridderroman*" eller "*historisk roman*". Det var som nævnt især kvinder, der læste romancer. Det var også en kvindelig romanceforfatter, der skrev romancens første poetik: Clara Reeves *The Progress of Romance* (1785). Hun argumenterede i denne dialog mellem tre kvinder og en mand for, at romancen var ældre end det homeriske epos, idet romancen gik tilbage til "*Tusind og en nat*".⁵

B.S. Ingemann skrev "*romancer*", for de var den store mode i den periode, der fik sit navn fra romanen, nemlig romantikken. Det store forbillede var Walter Scotts romancer. Og i romancer er der helte, heltinder og romantisk kærlighed, så det basker. Først

⁵ Den første danske bog om romanen blev skrevet af Århus-præsten Frederik Christian Schønau (1728–1772) – *Om Romaner* (1753). Det var ham, der også udgav storværket *Lærde Fruentimmer* – en biografi af danske og norske kvinder. Schønau skrev imod Holbergs forkastelse af romanen. Schønau skrev bl.a. om Richardsons *Pamela*, der fandtes i dansk oversættelse. Hovedværkerne om forskellen mellem *romance* og *novel* er Harry Levins *The Gates of Horn* (1963) og Northrop Fryes *Anatomy of Criticism* (1957).

var der altså romancerne, derefter begyndte man i det 18. århundrede at skrive *novels* – disse nye nogen, der var romanceparodier. I romantikken vendte man tilbage til middelalderen og begyndte igen at skrive romancer. Men imod slutningen af det 19. århundrede reageredes der igen, og forfatterne skrev på ny realistiske romaner – altså *novels*. Siden da har den romantiske roman og den realistiske roman kæmpet mod hinanden. Honoré de Balzac er en typisk overgangsskikkelse, og det er ikke let at afgøre, om han skriver romancer eller *novels*. Henry James forsøgte at ophæve modsætningen, og det lykkedes delvis, men med den postmoderne roman dukkede modsætningen op igen. Postmoderne romaner er romancer: f.eks. A. S. Byatts *Possession*. Romancens teoretiske påstand er, at der bag enhver *novel* skjuler sig en romance, som dermed er den realistiske romans dybdestruktur.

Det er den første slags roman(ce), man bliver forelsket af og i, mens den realistiske roman er religionskritisk – dvs. imod kærligheden. I Danmark er der en lang tradition for at skrive “romancer”: Der var foruden Ingemann Carit Etlar, H.F. Ewald og sønnen og flånøren Carl Ewald, der fik sønnen Poul Henningsen via en romance, der selv fik sexprofeten Sten Hegeler ved utroskab osv. En hel kulturradikal familieroman.

The novel er som sagt en kritik af romancen eller den romantiske roman, og dermed også en kritik af den romantiske kærlighed. Romancen handler om, hvordan vi ville ønske, det var, mens *the novel* handler om, hvordan det er. Ønskeopfyldelse over for realitetsprincippet.

Pointen er blot, at kærligheden altid er romantisk, ellers er den ikke kærlighed. Det er denne romantiske kærlighed, som er den religion, de fleste mennesker dyrker i de postmoderne, vestlige, verdslige samfund.

Den forelskede (som) Don Quijote

Hvis man ikke læste kærlighedsromaner, ville man ikke kunne blive forelsket. Jo flere romaner man læser, jo mere romantisk bliver man, og jo lettere bliver man forelsket. Ordet roman, romansk og romantisk er beslægtede. Fransk, italiensk og spansk kaldes de romanske sprog. Myten siger, at de romanske folk er mere romantiske eller lidenskabelige end de kolde nordboere. Vi har som frøken Smilla mest fornemmelse for sne.

Den første rigtige roman blev skrevet af en sydlænding, en spanier, Miguel de Cervantes (1547-1616): *Don Quijote* (1605). Den tyske romanist Karl Vossler (1950) mente, at romancen var en speciel spansk opfindelse. Den er modellen for alle senere romaner eller rettere: Den er en *novel*, altså en parodi på en romance eller en anti-roman. Den handler om en mand, her en fattig junker, der har læst for mange romaner; nemlig ridderromaner eller romancer. Han er derved blevet en drømmer eller en fantast, og dét er en person, der bruger sin fantasi og aldrig er i kontakt med virkeligheden. Han er altså

romantiker og altid forelsket. Romanen *Don Quijote* gør grin med en mand, der elsker romaner. At læse den roman er at deltage i kritikken af romantikere, romaner og romanlæsere. Ved sin side har Don Quijote Sancho Panza, og hans rolle i romanen er af fortryllende at fortælle fantasten Don Quijote, hvordan det i virkeligheden er. Virkeligheden består af ting. Ting er "res", så derfor kan man kalde Sancho Panza for en realist.

Don Quijote elsker en simpel bondepige. Hun ser ikke ret godt ud i virkeligheden, men det gør ikke noget, når man er Don Quijote, for han har nemlig fantasi. Han laver hende straks om til en underskøn kvinde, der hedder Dulcinea af Tobosco. Han forestiller sig en helt anden kvinde, hvilket vi kan se, fordi vi ser realistisk på verden og ser med Sancho Panzas øjne. Vi er Don Quijote, når vi er forelskede. Det hedder med et sandt ord, at kærlighed gør blind. Når vi elsker, ser vi ikke den anden, som hun er, men som vi ville ønske, at hun var. Når en person, vi kender, har fundet en kæreste, siger vi derfor ofte: 'hvad ser han dog i hende?' Det er et interessant udtryk. Han ser noget "i" hende. Han ser en skønhed, og han lader, som om den er i eller ved hende, hvad enhver anden kan se ikke er tilfældet. Det er en æstetisk dom. Det gælder også pigen selv, der hver morgen ser sig selv i spejlet. Hvis vi også selv kan se noget "i" hende, skyldes det kun, at vi selv er blinde, dvs. forelskede i hende. Skønhed er aldrig en kvalitet i eller ved en person, men findes kun i de øjne, der ser, og da vi lige netop ikke ser noget, når vi er forelskede, ser vi med vore øjne, som er blinde af kærlighed, en skønhed ved en anden person, som ikke er der. Nogle mennesker elsker endog sig selv.

Verden bliver ganske enkelt smukkere og det andet menneske bedre, end verden og den anden er, når vi ser med fantasien. Vi bliver blinde "overfor den andens svagheder, der agtes for intet" (Løgstrup 1956, s. 83). Vi er med andre ord alle (som) digtere, når vi er forelskede, og derfor handler digtning dybest set altid om kærlighed og kærlighed om digtning. Vi skaber selv et billede af den elskede. Derfor er kærligheden genstandsløs og dens sprog uden erkendelse, for i billedet af den anden møder vi os selv. Dette aspekt ved kærlighed og romantik behandles for tiden især af den engelske forfatter Alain de Botton i de to romaner – og det er de – som hedder *The Romantic Movement* (1994) og *Essays in Love* (1993). Den første handler om Alice, der er drømmer. Det siges på første side. I den anden findes en tankevækkende refleksion om kærlighed og filosofi:

Filosoffer er tilbøjelige til at indskrænke erkendelsesteoretiske problemer til eksistensen af borde, stole, haverne ved Cambridge Universitet og nu og da til en uønsket hustru. Men at lade disse spørgsmål omfatte ting, der virkelig betyder noget for os, kærlighed for eksempel, er det samme som at styrke den rystende mulighed, at den elskede kun er en indre fantasi, der har meget lille forbindelse med den objektive sandhed. (Alain de Botton, 1993, s. 122)

Det er det, jeg formulerer, som at kærlighedens sprog ikke er kognitivt, men performativt.

Kirsten Hamann har netop gentaget den gamle realistiske travet i romanen *Fra smørhullet* (2004), der handler om Mette, der var gift med Søren på de første fire sider og derefter lever alene og kedeligt. Hun kunne drømme lidt i begyndelsen. Hun er en omvendt Don Quijote, men Hamanns roman er bygget over det anti-eros skema, der blev opfundet af Cervantes. Virkeligheden er ikke et smørhul, siger romanen. Hamann er Pancho. Mette er en Madame Bovary, det kvindelige modstykke til Don Quixote. Frederikke i Jette A. Kaarsbøls *Den lukkede bog* (2005) er også en sådan Bovary, dog på en ret raffineret måde. Hun flygter fra sin kedelige præstemand til en læge; til et moderne, rationelt, brandesiansk ægteskab. Det flygter hun også fra, men jo ikke som en Nora. Hun flygter to gange, men hun ender med at sidde ene og forladt, for der var ingen steder at flygte hen. Hverken det traditionelle eller det moderne ægteskab duede. Hun skulle have levet i dag ligesom Jette A. Kaarsbøl, der lever i et gammeldags ægteskab med det hele.

Men hvor må det være vidunderligt at blive elsket af en med megen fantasi. Som kan se noget i en, som alle ved ikke er der. Det kunne Don Quijote. Hans hest er et gammelt øg, der i hans øjne er betagende flot og hedder Rosinante. Desværre har kvinder svært ved at elske ham, for på næsten alle de billeder, der er lavet af ham, er han en høj, ranglet og latterligt udseende mand med spaghettiarmer. Gad vide, hvor mange kvinder, der har ham som ideal? Han er jo netop en parodi på ridderen på den hvide hest. Unge mænd og kvinder skulle læse Cervantes' roman, så de kunne få et realistisk og ikke et romantisk syn på virkeligheden. Bogens budskab er – oversat til moderne sprog – læs ikke "romanblade", lægeromaner, romancer af Barbara Cartland; se ikke *Se og Hør*, *Glamour* eller *Friends*. Problemet er blot, at de realistiske romaner tilsyneladende er virkningsløse, for alle går rundt og forelsker sig.

Michel Foucault bemærker i sin læsning af Don Quijote i *Les mots et les choses*, at forholdet mellem tegn og mening var brudt sammen på den tid, da bogen blev til. Tegn ligner og mimer ikke meningen mere. Tegnet er blevet arbitrært, og lighed (*similitudo*) forfører og snyder. Dermed har han også indirekte peget på, hvad forskellen er mellem en *novel* og en *romance*. I en *romance* er der direkte adgang fra tegn til mening; det er der ikke i *the novel* og i virkeligheden. Vi vælger alle den anden ud fra udseendet, altså tegnet. Vi, mænd, håber, at det ydre tegn – "hun ser godt ud" – også svarer til eller ligner den indre mening, hvad der faktisk ofte er tilfældet. Ydre skønhed kan producere indre skønhed, fordi den smukke hele tiden anerkendes og derfor bliver et bedre menneske. Hun er nok god indeni, siger vi om en person, der ikke er skøn nok udenpå. Ligheden fungerer også endnu mellem de ydre tegn. Den smukke ligner en model, som hun er en kopi af. Livet efterligner på det punkt kunsten, som Oscar Wilde sagde.

I forelskelsen fejl-tager vi igen og igen bevidst tegn for mening, og derefter resignerer vi og forskyder skønheden til det indre og dermed usynlige, dvs. til meningen. I forelskelsen falder vi for signifianten, men vi bliver gift med *signifié*'en, indtil en *signifiant* med bar mave flyder forbi vinduet i togkupeen. Så er religionskrigen indledt. I Jan Kjærstads *Tegn til kærlighed* er kærligheden til bogstaver ikke til at skelne fra kærligheden til en mand. Hovedpersonen bliver bogstaveligt besat af og forelsket i et A – hvad der er en lang tradition for i litteraturen, man kan tænke på Nathaniel Hawthornes *The Scarlet Letter* (A) – som hun ser på en ring, der tilhører en hybridmand (syrisk far og norsk mor) – i en sporvogn. Og i Oslo kommer der ikke altid en mand og en trik til. Hun vil have ham, og hun får ham.

Realistisk kærlighed

Romanen er kærlighedens reklameskrift. Ikke alle romaner, som sagt, kun de romantiske af dem. De sælger også bedst. Markedet er romantisk; skolen er realistisk. Realistiske romaner skal forhindre forelskelser; jo flere man læser af dem i skolen, jo mindre drømmer og fantastisk bliver man, og jo mere forsømmer man foråret. Jane Austen skrev ikke reklameromaner for den romantiske kærlighed. Hun begyndte med at lave en parodi på en romantisk roman, en anti-roman altså – *Northanger Abbey*.

Hun kunne godt se, at romantikken var på vej, og hun var måske selv lidt fascineret af det romantiske, men hun var en fornuftig kvinde, der erkendte det problematiske i at lade sig styre af sine følelser, især når talen var om ægteskab. Hendes direkte modpol var en anden præstedatter: Emily Brontë, der skrev den højst lidenskabelige romantiske fortælling – *romance* – *Wuthering Heights* (1847). Den foregår på hederne i Nordengland, hvor den romantiske helt Heathcliff går og længes efter sin Catherine, som elsker ham – men de får selvfølgelig ikke hinanden.

Det fortælles, at Jane Austen engang på stranden ved Sidmouth i Sydengland mødte en ung præst, som hun blev forelsket i. Han lovede at komme og besøge hende hjemme i præstegården, hvor hun boede hos sin far. Den unge teolog dukkede bare aldrig op (Honan 2004, s. 199). Måske var Jane selv så romantisk, at hvis hun ikke kunne få ham, ville hun ingen have. Der var en anden, der godt ville have hende, men ham ville hun ikke have. I stedet for kærlighed skrev hun romaner om kærlighed. Og måske er det en hævn, at præsterne altid er en smule latterlige i hendes romaner. At tænke sig: både Jane Austen og Emily Brontë, der begge skrev om lidenskabelig kærlighed, havde aldrig prøvet at kysse en mand eller røre en pik. Nu havde både Jane Austen og Emily Brontë noget andet end mænd i hovedet: de havde fantasi nok og nok i fantasier. De kunne forestille sig den store kærlighed, og den behøver man jo ikke forestille sig, hvis man har den. Hvis der fandtes romantisk kærlighed i virkeligheden, behøvede vi ikke læse om den i romaner.

Pride and Prejudice (1812) – bygget over Askepot-plottet – skulle egentlig have heddet *First Impression*. Den handler om, at vi aldrig skal stole på vore første indtryk af et tegn. Den advarer mod kærlighed ved første blik. Vi husker jo Jane, der mødte den eneste ene på stranden. Romanen har en herlig begyndelse: “Det er en almindelig udbredt opfattelse, at en velhavende ungkarl absolut må mangle en kone.” Det passer jo. Og i romanen får alle de velhavende ungkarle da også de koner, som de netop mangler. Hvis vi protesterer mod den første sætning, er det, fordi vi lever efter romantikken og mener, at ægteskab og kærlighed hører sammen.

Hovedpersonerne i romanen repræsenterer begreber. Elizabeth er fordom, og ham hun får til sidst, Darcy, er stolthed. Da romanen er slut, er de ikke stolte eller fordomsfulde længere. Da repræsenterer de begge fornuften og ægteskabet. Fordi Elizabeth har fordomme, ser hun ikke, at Darcy er forelsket i hende. Det sjove er nu, at vi sagtens kan se det. Vi sidder og hopper i stolen – eller hvor vi nu læser romaner – og venter bare på, at de begge kan se, at de elsker hinanden. Elizabeth er nemlig blind i det meste af romanen. Det er ikke kærlighed, der har gjort hende blind, men fordomme. Elizabeth er i begyndelsen romantisk, og så er man også blind. Da der kommer en smart soldat i fin uniform til byen – Wickham hedder han – falder hun pladask for ham. Han er en moderne forfører, og det ender helt galt. Han forfører Elizabeths lillesøster, og det er den rene elendighed. Men Darcy klarer det hele. Da Elizabeth var forelsket i Wickham, var det i et billede af en mand, som hun selv havde skabt. Dette billede, skabt af den forelskede, dvs. liderlige fantasi, svarede ikke til virkeligheden. Eller tegnet Wickham afbilder ikke meningen. Tegn og mening er gået fra hinanden, som det ofte sker. En grim mand kan være en god ægtemand. Hvordan får hun så øjnene op for, at hun i virkeligheden elsker Darcy? Da hun ser hans kæmpe gods, hans malerier og hans have. Hans tegn. Hun er på turisttur i Nordengland med familie, og de besøger hans gods. Darcy er bortrejst. Da Elizabeth ser det smukke gods, siger hun: dette kunne have været mit. Der ser hun, hvem hun elsker, fordi han er fraværende. Jane Austens råd til giftelystne unge piger på cirka 27 – den kritiske alder – er: se først på hans hus og bil og indkomst, før I forelsker jer. Jane Austen vidste nemlig, at man selv vælger, hvem man vil være forelsket i. Hun bildte sig ikke ind, at man ikke kan gøre for det.

Da Azin i Azar Nafisis *Reading Lolita in Teheran* havde læst *Pride and Prejudice*, konstaterede han tørt: “The Islamic Republic has taken us back to Jane Austen’s time”. Og de iranske engelskstudierende oversætter romanens åbningsord sådan: “It is a truth universally acknowledged that a Muslim man, regardless of his fortune, must be in want of a nine-year-old-virgin wife” (“det er en almindeligt udbredt opfattelse, at en muslimsk mand, uanset hans formue, absolut må mangle en ni år gammel jomfru-kone”) (Nafisi 2004, 258). Der er ikke megen romantik i Iran, men en del pædofili.

Den kvindelige Quijote

Som bekendt ville man ikke kunne blive forelsket, hvis man ikke havde hørt eller læst om forelskelse. Sagde den franske forfatter La Rochefoucauld. Især kvinder kan lide af en sygdom, der hedder Bovaryisme, som Jules de Gaultier kaldte det. Den får de af at læse romaner. Den er opkaldt efter den første roman, der blev kaldt realistisk, *Madame Bovary* (1857) af Gustave Flaubert. Bogen blev straks forbudt. Flaubert mente, at han selv var Madame Bovary. Han mente nu vist heller ikke, at romanen handlede om nogen ting: den var rene tegn.

Emma Bovary vokser op i et kloster, hvor hun hører romantisk musik og læser kærlighedsromaner. Og det bliver hun romantisk eller syg af. Hun er den kvindelige Don Quijote, der længes efter lykke og kærlighed. Ganske som Don Quixote dør hun til sidst, for det gør romantikere i realistiske romaner. Romanen indledes med fem kapitler om manden, den kedelige Charles, som Emma senere bliver gift med. Og hvorfor gifter romantiske kvinder sig altid med kedelige mænd i litteraturen, for det gør de jo aldrig i virkeligheden? Først i kapitel seks i romanen beskrives Emma. Men i begyndelsen hører vi altså om Charles, der er læge, og som er glad og tilfreds og trives i en lille fransk provinsby i det 19. århundrede. Eftersom Emma gerne vil møde den romantik, som hun har læst om i sine romaner, falder hun for eller over en fyr, der hedder Léon. Da han rejser, indleder hun en rigtig romantisk affære med en ny fyr – Rodolphe. De har hemmelige møder, og det er så spændende og frækt det hele, at hun til sidst vil flygte med ham, men det gider han ikke. Det bliver hun meget ulykkelig over, og derefter forfører hun igen Léon, og nu bliver hun mere og mere liderlig. Erotikken er blevet sex. Hun begår til sidst selvmord.

Bovarysmen fører til døden. Budskabet er også: man bliver aldrig lykkelig af at ville realisere sine romantiske drømme. Bovarysmen har ført til, at romantisk litteratur er blevet set ned på af litteraturlærere lige siden Flaubert. Den er blevet henvist til kiosker og findes nu mest i romanblade og amerikanske serier, fordi man mener, der er tale om virkelighedsflugt. Eskapisme hedder det. I stedet har lærerne tvunget børnene til at læse realistiske romaner, hvori de drømmende kvinder dør. Skolens litteraturundervisning skal altså forhindre bovarysme og forsømme foråret.

Flauberts *Madame Bovary* fortsætter traditionen fra Cervantes' *Don Quijote*. Og disse to romaner er modeller for alle senere realistiske romaner. Det er også fra disse romaner, at damebladpsykologerne har deres teori om, at vi er romantiske, når vi er forelskede, fordi vi er forelskede i et billede af den anden, som vi selv har lavet. Når vi er forelskede, er vi forelskede i forelskelsen eller i os selv. Og da den første, vi blev forelskede i, er os selv, og da gammel kærlighed ikke ruster, kan mange fortsætte med at være forelskede livet igennem. Damebladpsykologerne skelner derefter mellem

forelskelse og kærlighed. (Det kan man ikke på engelsk, for de bruger det samme ord "love" om begge tilstande.) Kærlighed er, siger psykologerne, når man ser den anden, som han eller hun er i virkeligheden – det er det realistiske. Det kaldes derfor sand kærlighed, fordi den ikke bygger på et selvskabt billede. Derfor løber de fleste skrigende bort, når de ser den anden, som hun er og skynder sig at finde en ny at elske. Det er bovarysme. Kærlighed skulle dermed være en erkendelse af den andens andethed.

Emma Bovarys spøgelse går igen i utallige romaner og noveller. Pia Tafdrups *Hengivelsen* (2004) følger Madame Bovary-skemaet. Den er en helt traditionel (anti)roman. Den handler om Pascha, der studerer engelsk på universitetet, og som er ved at skrive en opgave. Om hvad mon? Kærlighedssynet hos Shakespeare. Det kan næsten ikke skæres mere ud i pap. Hun har altså forlæst sig på litteratur og er derfor en typisk fantast eller bovaryst. Hun falder helt bogstaveligt ned i haven hos en noget ældre mand. Man falder jo i kærlighed. Han hedder Patrick. Og han er spændende. Den unge stud.mag. har, ligesom Emma, en kedelig kæreste, Alexander, og ham gider hun ikke bolle med. Romanen beskriver nu over mange sider et romantisk forhold. Det hele er set fra den drømmende piges synspunkt. Så vi kan ikke stole på hende. Hun er klar over, at kærlighed er en sygdom. "Hvis verden skulle regeres af forelskede, faldt den fra hinanden", siger hun og lyder helt fornuftig. Det går selvfølgelig galt i romanen.

Det viser sig, at ham Patrick dels har en kone og et barn. Og at han dels har en anden elskerinde, som han har gjort gravid. Sådan er mænd jo. Og nu siger Pascha til Patrick, hvad jeg også siger: "Du elsker ikke en kvinde, kun forestillingen om hende. Du elsker dit eget billede af hende." Pointen er blot, at hun selv kun elsker en forestilling om en mand. Hun forbliver i illusionen. Hun lader som om, hun tror, at tegnet svarer til meningen. Hun nægter at læse, for hun har jo som litteraturstuderende forlæst sig. Hun burde vide, at tegnet ikke afslører meningen. Patrick siger på et tidspunkt til hende, at han ikke ved, hvad kærlighed er. Hvorefter Pascha siger – indbildsk – til sig selv: "Mand! Det er det, jeg har givet dig, tænker jeg og ser væk". Hun siger det ikke. Hun tænker det. Manden troede nok kun, han var hendes bolleven, han kunne jo ikke vide, at hun elskede ham, for hun sagde det ikke. Han er lovligt undskyldt. Dør hun til sidst? Nej. Så vidt jeg kan se, begynder hun at skrive. Romaner? *Hengivelsen* er vel skrevet af hende? Hvem skulle ellers vide, hvad hun tænkte, da hun lå på ryggen? Måske er hun blevet realist. Hun håber dog stadig på, at han skal komme, selvom hun kender "afgrunden". Man kan høre, hun har læst litteratur. Hun er nok kureret for sin bovarysme. Ergo er Pia Tafdrup ikke romantiker, men i hendes roman er mænd mænd og kvinder kvinder. Pia Tafdrups roman er ikke feministisk, men "mandlig".

Post-kærlighed

Breve er pr. definition erotiske. Mange kærlighedsromaner består derfor af breve. Eller det gjorde de i gamle dage. I dag kan man se, at brevromanen og det 18. århundredes brevkultur genopstår som e-mail, sms og chat. Millioner af mennesker sidder hver dag og laver små brevromaner.

En af de første tårepersende brevromaner var J.-J. Rousseaus selvbiografiske *Julie ou la nouvelle Héloïse* fra 1759. En anden, frækkere brevroman fra samme tid var Choderlos de Laclos' *Les liaisons dangereuses* (1782). Jeg nævner den, fordi Laclos sagde, at en god roman kun kan læses med én hånd. Rousseaus brevroman handler om huslæreren Saint-Preux, der forfører den unge 19-årige barondatter Julie med breve. Kvinder forføres lettest med ord, mens mænd forføres af billeder af kvinder. Kvinder har store ører, mænd gør store øjne. Det er grunden til, at så mange kvinder tager på højskolekurser. Der hører de det levende ord. Men mændene har ikke nok at se på dér. Tilbage til Rousseau: Julie vil ikke have Saint-Preux, men han bliver ved. Vi ved det godt. I begyndelsen siger de nej, men efterhånden siger de ja. Til sidst er hun dødforelsket. Men så sker det, at de mødes. Ikke heldigt. Forestilling bliver til virkelighed. Sådan er det jo, i samme øjeblik man ser den pige eller mand, man skriver med. Så behøver man ikke fantasere om den anden, man kan se ham eller hende. Julie får bondeanger. Hun bliver i stedet tvangsgift med en ældre mand. Det er en omvendt komedie, kan man se. Men så møder hun brevelsken igen. Kærligheden blusser op. Hvordan skal det ende? Rousseau havde ingen anden løsning end at lade Julie dø. Sådan er det jo. Romantiske kvinder dør – i romanerne. I virkeligheden gør de det vist ikke, der holder de sig i live ved at læse romantiske romaner, mens manden ser fodbold. Hvem har ikke set Daisy ligge ved siden af Onslow og drømmende læse romaner om kærlighed? Hun er en sand bovaryst. Hun kan se det skønne i Onslow. Hvis det ikke er kærlighed, hvad er så?

Iselin C. Hermann har genopdaget den klassiske brevroman i en lille erotisk perle: *Prioritaire* (1998). Den kan købes på posthuset. Den er et studie i, hvordan forelskede selv skaber et billede af den elskede, som intet har med den anden at gøre i virkeligheden. Brevet er ren skrift eller tegn; og man tillægger selv tegnene meninger. Brevromaner fremstår altid sådan, at forfatteren lader som om, hun har fundet en brevsamling, som andre har skrevet. Forfatteren er derfor udenfor og blander sig ikke. I bogen skriver en dansk pige med det umulige navn Delphine Hav et postkort til en fransk maler, fordi hun har set et billede, han har malet. Kortet er skrevet på dansk – i bogen. Eller måske er det oversat? Maleren hedder Jean Luc Fureur. Efternavnet kan betyde "passion". Resten af bogen består af breve mellem Delphine og Jean Luc, og de bliver mere og mere frække. De to drømmer, de har sex med hinanden, men de

ved jo intet om, hvordan den anden ser ud eller er. Men sådan er forelskelsen jo – blindhed. Jo, de finder ud af, at der er tale om et forhold mellem en yngre kvinde og en ældre mand. Det fremgår også klart af brevene, at pigen lider af bovarysme. Hun er som Pascha i *Hengivelsen*, som Flauberts Emma Bovary, som Jane Austens Elizabeth. Men hos Jane Austen opgiver kvinderne romantikken og bliver fornuftige, og derfor lever de lykkeligt til deres dages ende. De dør ikke, samtidig med at romanen slutter.

Et sted skriver Delphine: “Jeg er vægtløs af længsel efter en mand, jeg ikke kender – hvis håndskrift jeg kender uden at kende hånden; hvis ord jeg kender uden at kende munden.” Her har vi det hele. Hun længes efter en, hun selv har skabt. Og vi har temaet med, at det er ord, hvormed kvinder skal forføres. Men også den franske kunstner i *Prioritaire* har sexfantasier om unge, nordiske skønheder. Så han er en Don Quijote. Hvad ville der nu ske, hvis de mødtes? Hvis drøm blev virkelighed. Vi ved fra litteraturen og livet, at det altid går galt. “Kom herved”, skriver han til hende og underskriver sig “din”. Din hvad? Her kommer så afsløringen. Det var postmesteren, der havde opsnappet postkortet og givet sig ud for at være kunstneren. Delphine skrev til en postmand: Pierre Gamin (Gamin kan betyde en lille “gadedreng”). Han findes død på sit kontor med alle brevene. Og han sidder i rullestol og er lam fra taljen og nedefter. Helt lam? Har han så ikke læst brevene med én hånd? Delphine Hav. Hvad med hende? Hun forsvandt sporløst. Hvad skulle hun ellers? Hun måtte lide samme skæbne som alle andre drømmende kvinder i romanerne. Hvad kan vi lære af *Prioritaire*? Send altid post “Economique” eller vær økonomisk? For lykken er gods og guld eller altså økonomi, som Jane Austen vidste. Hun blev jo for resten ikke selv gift. Og Iselin Herman *irl*?⁶ Hun rejste til Damaskus og udlevede en orientalistisk drøm. Arabiske mænd er varme og virile, og dernede er mænd endnu mænd og kvinder kvinder. Tegn svarer til mening på arabisk – bortset fra at det ikke er til at tyde tegnene, hvis man ikke kender konteksten og vokalerne – ånden.

Don Quijote og frk. Bovary i Finmarken

I Karl Ove Knausgård's *Ute av verden* (1998) forfører en ung lærer, Henrik Vankel, en 13-årig skoleelev, Miriam. Handlingen udspiller sig i Nordnorges mørke og sne. Efter kærlighedsaffæren forsvinder han sydpå. Og fortryder vist nok, men dog uden at det ændrer hans handlemåde. Tilsyneladende er *Ute av verden* en pædofiliroman; en Lolita-fantasi. Eller er den? Hvorfor skulle romanen levere lidt, hvad internettet giver meget af? Bogen har på forsiden et nøgenbillede af en helt ung pige set bagfra. Jeg sad og læste den i flyet fra Tromsø mod Oslo. Ved siden af mig sad en pakistansk mand, der

⁶ Chatsprog for “in real life”.

lignede en imam. Han så forarget på min bog, som jeg hurtigt lagde tilbage i tasken. Den lignede til forveksling børneporno. Var det mon lidt sådan, Nafisis studerende havde det med at læse *Lolita* i Teheran?

Romanen indledes med, at Henrik – og der er tale om en jeg-roman – brækker sig. Sartresk kvalme. Han går om aftenen forbi den unge piges eller elevs hus, og han forestiller sig, at hun sover: “Tanken fikk kvalmen til å komme tilbake” (Knausgård, s. 11). Kroppen følger skam over, at bevidstheden drømmer om en pige på 13. Han kan ikke gøre for det.

Romanen er derfor en slags test. Hvis man som – mandlig – læser ikke føler skam, men er med på forførelsen, er man så skyldig? Er en æstetisk læsning umoralsk? Det antydes hele tiden, at Miriam selv vil have en romance med læreren. Børn er jo romantikere, men vi kan ikke være sikre, for teksten forfattes af jeget; læreren. I Danmark er vi jo vant til, at forlibte lærere er løgnere.⁷ På et tidspunkt belurer læreren de unge piger i badet og spørger: er der ikke en gradsforskel mellem at se og at tænke på at se? Og forskellen mellem at se og gøre er mindre, siger han til sig selv: “I slike spørsmål finnes det ikke nyanser; enten er det skammelig eller så er det ikke skammelig. Enten er det sykt eller så er det naturlig. Men å se! Hvordan kan det være farlig å se” (s. 118). Eller kunne vi føje til: at læse.

Første del ender med, at Henrik får Miriam med i seng. Da han begynder at røre hende, er han så ophidset – hvad læseren (den mandlige?) også er – at han (ikke læseren) kommer i bukserne, uden at hun opdager det. Senere – går vi ud fra – fuldbyrdes et samleje. Så sker der det, der ikke måtte ske. De falder begge i søvn, og dermed har hun tilbragt natten med ham. Næste dag flygter han sydpå, men hun bliver i hans tanker. “For jeg ville fortsatt ha henne”, står der. Han ringer til hende fra Kristiansand og konstaterer, at hun ikke har sagt noget. Hun skal tilfældigvis til Kristiansand sammen med forældrene. Han siger til sig selv “uverdig, uverdigg, uverdigg”. Der er sket en forbrydelse. Resten af bogen handler om alt muligt andet end Miriam, men hun er der alligevel dels i Henriks bevidsthed – og i læserens. Han tænker, ganske som vi gør, bliver det opdaget? Eller kommer dommen, for nu er det afsløret? Det er et helt krimiplot. Han spekulerer også på, om hun har samme følelse for ham, som han har for hende. Og så efter næsten 700 sider kommer hun ud af flyveren i Kristiansand, og da står der: “– HENRIK! Roper hun.” Hun løber hen mod ham. Vi ser ham udefra. Han er høj og tynd (som modernistiske forfattere), og han omfavner hende, “der hun kommer, kjenne kroppen hennes mot sin, det skjelvende hjertet”. Det er romanens sidste ord. Jamen, er romanen så ikke afrundet og fuldendt som en fra det

⁷ Jeg tænker på Johannes Vigs forsøg på at forføre eleven i *Løgneren* eller den forførende Johannes hos Kierkegaard. Disse tekster forstørrer det forhold, at undervisning også er forførelse.

19. århundrede? Og romantisk? Han fik hende og hun ham. Et sted i romanen findes nogle refleksioner om ikke blot romanens historie, men om Gustave Flaubert. “Som alle 1800-tallsromaner er også Flauberts romaner avrundede og fullendte. Han sad trygt i midten af romanen. Så skifter det i romanen; Flaubert og hans samtidige var tykke, mens de moderne er tynde. Fede mænd kunne ikke have skrevet *Sult*, *Pan* og *Processen*. Med Joyce bliver det helt anderledes, men også han er nu ved at forekomme fortidig og fremmed” (s. 434). Med tiden bliver alle romaner romantiske. Men Knausgård siger også: denne roman er ikke som Flauberts eller Joyces. Hverken realisme eller modernisme. Knausgård selv er tynd.

Etik og kunst synes adskilt i denne roman med den særlige happy ending, hvor læreren får eleven på 13, men dermed er dommen overladt til den læser, der nyder denne slutning, hvis han eller hun gør? I romanen her kan sex og kærlighed ikke adskilles.

En høj, tynd mand. Et skælvende hjerte? Er han Don Juan eller Quijote? Vi ved jo kun fra Henrik Vankels synspunkt, hvordan Miriam opfatter det hele; og juridisk set ville sagen falde anderledes ud. Henrik ville blive dømt. *Ute av verden* er en slags romantisk pædofili *lite*, men der findes en modroman til den: Abo Rasuls (Martin Faldbakkens) berygtede kultbog *Macht und Rebel* (2002). Den er en grum rend-mig-i-traditionen roman, en *Norwegian Psycho*, der gør oprør mod oprøret og provokerer provokationen og kritiserer den negative opbyggelighed. Den ender (også) med et pædofilt orgie: “Knulle småjenter, ja eller nei?” spør Thong og trekker seg i tangastroppene.” Og derefter: “Så tar han tak i hestehalen hennes og klemmer seg inn i henne mens han skjelver som et aspeløv, jada.” Der skælves i begge bøger til sidst. I *Macht und Rebel* retfærdiggøres volden, pædofilien og racismen med, at det grænseoverskridende ikke er muligt, men er norm. At romanen dermed ikke kan være *novel*, ny. Som Bernard Bergonzi sagde: “the novel no longer novel” (Bergonzi 1979). I så fald er romancen endt uden anti-romanen som følgesvend og kritiker; dermed kan der ikke skelnes mellem romance og *novel*, eller mellem realistisk og romantisk kærlighed. Faldbakken ser muligvis sit projekt som romanens eller litteraturens opgør med markedet, hvor alt er tilladt og skal være nyt, og er dermed en nostalgisk forfatter, lidt som hans samtidige Thure Erik Lund. Men den og *Ute av verden* viser også, at alt er tilladt i litteraturen. *Madame Bovary* blev forbudt. *Macht und Rebel* får en pris, og Agner Mykles arvtager Knausgård roses.

Hanne Ørstaviks *Kjærlighet* (1997) foregår på samme egn som Knausgårds. *Kjærlighet* handler ikke om kærlighed, men om en single: en enlig mor med en søn på otte, som dør, fordi moderen “glemmer” ham, fordi hun ser en mand, der arbejder i et rejsende Tivoli. Hun sidder henført og spiser bacon i hans skurvogn. Det kræver vist megen fantasi at tænde på ham, men hun gør. Hun er jo også kulturformidler. Ørstavik ynder at placere enlige, lidt kunstneriske kvinder i Nordnorge, som i *Presten* (2004), om en kvin-

delig præst. Ørstavik dekonstruerer kvinden som subjekt, og vi finder nærmest ikke i hendes bøger et møde mellem mand og kvinde, som vi er vant til fra romaner.⁸ Der findes *gender trouble* i praksis. Er forholdet mellem de to kvinder, der begge underviser i litteraturteori og creative writing, i hendes roman *Uke 43* (2002) et lesbisk forhold eller ej? Det lader sig ikke afgøre. Er der tale om et kærlighedsforhold mellem Liv, præsten, og Kristiane i *Presten*? Jeg kan ikke afgøre det. Ørstaviks kvinder er bovaryster, men i modsætning til originalerne: Gustave Flauberts og Jane Austens Emma, har de ikke en mand, og de får heller ikke en, og det er ikke let at vide, om de vil have en. Der er tale om en *frik. Bovary*.⁹

Det siges på allerførste side af *Kjærlighet*, at Vibeke er bovarist: “Det går med tre bøger i uken, ofte fire, fem. Helst skulle hun ha lest hele tiden, sittede i sengen under dynen med kaffe, masse røyk og en varm nattkjole” (s. 5). Per Thomas Andersen siger det sådan om hende: “Hun er en storleser, men hun er ute av stand til å lese verden, det vil si forstå andre menneskers ‘Annethet’” (Andersen, s. 110). Derfor falder hun for en mand, der er et tomt tegn, og med fatale konsekvenser for hendes barn.

Andersen antager, at hun læser triviallitteratur om kærlighed. Det er nu ikke ganske sikkert, men hvis det er sandt, så læser vi i en bog, der ikke er triviallitteratur, om en der læser om kærlighed i triviallitteratur, og vi ved, det ender tragisk, men er vi da derfor mere indsigtsfulde? Vi, der læser Ørstavik eller de andre romanforfattere, er jo selv ‘storlæsere’, der sidder her og skriver om kærlighed.

Kan vi være sikre på, at vi kan læse verden, fordi vi kan læse om læsere? Eller er vi ikke altid ude af verden, når vi læser? Hovedpersonen i *Uke 43* er professionel læser af god litteratur, men hende går det ikke bedre. Læsere – især de kreative – er og forbliver vel på en eller anden måde Don Quijoter og Madame Bovaryer. Læsere elsker bogstaver, fantasierer, fylder tomme huller ud (mænd elsker *Leerstellen*) og projicerer.

Gribe efter blanke ting – og røde rubiner

Teologen og religionsfilosoffen K.E. Løgstrup skrev i *Den etiske fordring* om troubadourerne, der opfandt den romantiske kærlighed. “Kærligheden opdages først af digtningen i det 12. århundrede, og en forudsætning for, at den bliver ensbetydende med ægteskabsbrud, er, at digtningen overtager det kirkelige og gængse syn på ægteskabet som et foretagende, der intet havde med kærlighed at bestille” (Løgstrup 1963, s. 97).

Han spørger: hvordan kan det være, at kærligheden hos dem er identisk med ægteskabsbrud, når kærlighed også for dem var troskab? Han svarer: “af den simple grund, at ægteskabet intet har med kærlighed at bestille. Der er i ægteskabet ingen troløshed.

⁸ Der er et møde og sex i *Like sant som jeg er virkelig* (1999).

⁹ Kvinden i Hanne Ørstaviks *kallet – romanen* er dog fraskilt.

Troløs kan en kvinde ikke være overfor ægtemanden, thi det er ikke kærligheden, der binder dem sammen. Troløs kan hun kun være overfor sin elsker – med en anden elsker” (s. 98). Da Løgstrup skrev det, var man begyndt igen at skille kærlighed og ægteskab. De to gik endelig fra hinanden med ungdomsoprøret, der gjorde fri sex til noget ordinært og naturligt. Brysterne blev frigjorte fra brysteholderne og mistede deres erotiske tiltrækning – på mænd altså.

Men i dag har ægteskab og kærlighed igen fundet hinanden, og brysterne er tilbage, hvor de hørte hjemme. Det er jo min “tese”.

K.E. Løgstrup gik ind for, at Agner Mykles *Sangen om den røde rubin* (1956) burde forbydes. Hvad ville han ikke have sagt om *Ute av verden* eller *Macht og Rebel*? Løgstrups kritik af Mykles roman gik ud på, at den forkyndte, at sex, kærlighed og ægteskab kunne adskilles. Det mente Løgstrup ikke, de kunne.

Mykle forkyndte ifølge Løgstrup, at man kunne have sex med en damefrisør, men man ville da ikke giftes med hende. Han syntes, det var udtryk for foragt for den anden. Løgstrup troede på den eneste ene og på, at man kun kan elske ét menneske. Han fandt i 30'ernes Tyskland en ung filosofistuderende, der var vokset op i det dekadente Berlin. Hun faldt for denne romantiske dansker.

Løgstrups syn på ægteskab og kærlighed kan næppe reduceres til hans fromhed eller til 50'ernes kønsmoral. Løgstrup var ganske rigtigt i 50'erne i opposition til kulturradikalismen eller nyradikalismen, men hans tanker er aktuelle igen i dag, hvor ægteskab, kærlighed og sex har fundet sammen, men hvor også kulturradikalismen er vendt tilbage, og hvor utroskab fordømmes også uden for missionske og muslimske kredse. Fri swingersex er blevet et underklassefænomen. Avantgarden eksperimenterer ikke med kærligheden.

Poul Henningsens sang “Gribe efter blanke ting” videreførte på mange måder en aristokratisk holdning til ægteskab og kærlighed i et småborgerligt samfund. Det samfund, der, som Bredsdorff sagde, havde puttet kærligheden ind i ægteskabet.

Mange kender “troubadour”-sangen: “Kærlighed og ægteskab, hvad kommer de hinanden ved?” Ingenting er svaret. Det var moderne engang og dengang. Fjenden var vanen og ejendomsretten, og man måtte ikke eje hinanden. Hos PH var kærtegn flugt og kys løfter, vi ikke vil holde. De var tegn uden meninger. Falske talehandlinger. Sex, følelse, kærlighed og ægteskab havde intet med hinanden at gøre, og det blev helt almindeligt med ungdomsoprøret og i feminismens første fase. Det åbne ægteskab blev idealet – og ægteparret Møllehave var eksempel på det. Herdis Møllehaves nu glemte roman *Le* (1977) var en stor succes, og mænd blev kludemænd.

I dag kommer kærlighed og ægteskab igen hinanden ved, selvom ægteskabet har fået nye former. Kærlighedstegn betyder noget. Skilsmisserne er ikke udtryk for kritik af ægteskabet, men for drømmen om det ideale ægteskab. I K.E. Løgstrups *Kunst og etik*

(1961) diskuterede han datidens seksualmoral i et essay, hvor han bl.a. indgik i en debat med Poul Henningsen. Han påpegede, at der fandt en kamp sted mellem to former for seksualmoral. Den ene side mente, at menneskers seksualliv kun hører til inden for ægteskabet, mens den anden siger, at det er i orden, at et menneske har et forhold til en anden, før det er gift og uden tanke på at gifte sig med den, som det har et erotisk forhold til. Man må sige, at den uenighed om seksualmoral er ganske og aldeles er forsvundet i dag. Seksualiteten tilhører ikke længere det moralske system, men den lever videre, *som om* den blev reguleret af et system. Interessant nok nævner Løgstrup heller ikke, hvem de to parter var. Men den ene var kirken og den borgerlige moral, den anden de kulturradikale. Løgstrup vender tilbage til kulturradikalismens angreb på victorianismen som et eksempel på den tid, da seksualitet var noget, man ikke talte om. De kulturradikale ville tale om sex, og derved udryddede de den. Den skulle belyses.

Så kommer Løgstrups kritik af den fri seksualmoralens fortalere. De har sejret på den stik "modsatte måde af den, de havde tænkt sig at sejre på: et liv i lidenskabsløse og følelsesfri, vekslende erotiske forhold er blevet det snusfornuftige og satte borgerskabs seksualmoral." I det 12. og 13. århundrede blev erotikken fyldt med følelse og kærligheden gjort til livsopfyldelse, fortsætter han. "I dag derimod er vi vidne til en anti-emotionel modrevolution, idet følelserne tages ud af de erotiske forhold" (Løgstrup 1961, s. 77). Løgstrups løsning var følgende: Vores kærlighedsopfattelse stammer fra middelalderdigtningen. Der blev erotik og følelser forbundet. Dernæst fra romantikken. Der fik vi ideen om den eneste ene. For at bevare forbindelsen mellem seksualitet og følelse og ideen om, at vi kun kan elske én i et liv, har vi brug for den traditionelle kønsmoral. En kønsmoral er en norm og ikke en beskrivelse af virkeligheden. Uden denne norm vil erotik og følelse skilles, og ideen om den eneste ene må opgives. Den frie kærligheds fortalere er de snusfornuftige, dem med den gammeldags moral er romantikere. Løgstrup havde ret; PH tog fejl. I takt med at seksualiteten er blevet belyst og bragt frem og diskuteret, er den blevet talt ihjel. Jo mere undervisning, jo kedeligere? Der er ingen hemmeligheder længere, og det er det, de muslimske kvinder ved og viser ved at tildække sig. Det er nu den af Løgstrup beskrevne traditionelle kønsmoral, forstået som norm eller ideal, der er vendt tilbage. Og det er det kulturradikale, realistiske snusfornuftige forhold til sex, der er forsvundet. Det har romancen altid vist og vidst.

Mette ville gerne have været forblevet gift med Søren i *Fra smørhullet*, og Jette Kaarsbøll gør i den *Den lukkede bog* op med det frisindede, kulturradikale syn på ægteskab og kærlighed. Det er den bog, der er lukket. Sangen om den røde rubin er slut, og kærligheden er vor tids religion, i hvis navn der så udkæmpes religionskrige. Disse krige handler Ida Jessens *Børnene* og Katrine Marie Guldagers *Nu er vi så her* om. De er religionskrigskærlighedsromaner.

Litteratur

Andersen, Per Thomas (2003): *Tankevaser: Om norsk 1990-talls litteratur*, Oslo: Universitetsforlaget

Beck, Ulrich og Beck-Gernsheim, Elisabeth (1990): *Das ganz normale Chaos der Liebe*, Frankfurt am Main: Suhrkamp

Beck, Ulrich og Beck-Gernsheim, Elisabeth (red.) (1994): *Riskante Freiheiten*, Frankfurt am Main: Suhrkamp

Bergonzi, Bernard (1979): *The Situation of the Novel*, Harmondsworth: Penguin

Bredsdorff, Thomas (1982): *Tristans børn: Angående digtning om kærlighed og ægteskab i den borgerlige epoke*, København: Gyldendal

Botton, Alain de (1994): *The Romantic Movement: Sex, Shopping and the Novel*, London: Picador

Botton, Alain de (1993): *Essays in Love: A Novel*, London: Picador

Flaubert, Gustave (1965): *Madame Bovary*. Eleanor Marx' oversættelse revideret af Paul de Man, New York: Norton

Honan, Park (1997): *Jane Austen: Her Life*, London: Phoenix

Knausgård, Karl Ove (1999): *Ute av verden*, Oslo: Tiden

Løgstrup, K.E. (1956/1975): *Den etiske fordring*, København: Gyldendal

Løgstrup, K.E. (1961/1966): *Kunst og etik*, København: Gyldendal

Nafisi, Azar (2004): *Reading Lolita in Teheran*, New York: Random House

Vossler, Karl (1950): *Südliche Romania*, Leipzig: Koehler & Amelang

Ørstavik, Hanne (1997): *Kjærlighet*, Oslo: Oktober